

A Legitimação de (Ir)Reverência: Um Século de Desafio(s)

Maria de Fátima Marinho

Universidade do Porto

Resumo: A certeza de que o espaço temporal entre 1912 e 2012 corresponde a períodos difíceis de catalogar e/ou de explicar de modo simples e linear leva-nos a indagar da importância da rutura e, simultaneamente, da iniludível permanência de códigos, tácitos, apagados, esquecidos, mas manipuladores de opinião, de receção e de prática discursiva. A irreverência, demonstrada nos textos dos inícios de novecentos, não se esgota nem se aniquila como fim das chamadas vanguardas históricas mesmo se, aparentemente, assistimos a propósitos mais conservadores ou à insensível deslocação das preocupações para ideologias mais apostadas em privilegiar um empenhamento político demasiado óbvio. O aparecimento, nas últimas décadas, do chamado pós-modernismo, com a complexidade (e até ambiguidade) que lhe está associada, implica a redefinição dos conceitos de rutura, representação e reescrita de discursos, até então, considerados estáveis. Será esta a linha de reflexão que levarei a cabo, partindo de exemplos concretos de um teórico corte explícito com poéticas anteriores e testando, em seguida, a sua validade (ou longevidade) na escrita dos inícios do século XXI. Os modos de pensar e atualizar o passado servirão de pretexto para equacionar a tensão existente entre a sedução que o desafio do novo inegavelmente oferece e o conforto que a ilusão de permanência incute no sujeito, ávido de estabilizar uma identidade que sente fugir-lhe.

Palavras-chave: transgressão, vanguardas históricas, pós-modernismo, viagem à Índia

Abstract: The time between 1912 and 2012 comprises periods that are difficult to classify and/or explain in a simple and linear fashion. This conviction leads to an exploration of the importance of rupture but, at the same time, of the undeniable permanence of silent and forgotten codes which continue to operate as manipulations of opinion, reception and discourse. The irreverence of the texts dating from the beginning of the 20th century does not disappear with the end of the avant-garde movements, despite the rise of

conservative trends and the seemingly insensitive shift towards ideologies that privilege a clear political commitment. The rise of post-modernism in the last few decades of the 20th century, with all its complexity and ambiguity, implies a redefinition of the concepts of rupture, representation and discourse rewriting, which had hitherto been regarded as stable. These reflections will be explored by resorting to concrete examples of the explicit theoretical break with previous poetics and by testing the validity of this break in the writing of the beginning of the 21st century. The ways of rethinking about and reconfiguring the past will lead to a discussion of the tension between the indisputably seductive challenge of novelty and the deceptive comfort of permanence. This tension clearly emerges in the subject's desire to stabilize an increasingly elusive identity.

Keywords: transgression, historical avant-gardes, postmodernism, trip to India

1912 – 2012. É já tempo para pensar, comparar, desdramatizar, relativizar. Sabemos a importância das chamadas vanguardas históricas, mas sabemos também que a rutura que elas representaram não é uma quebra absoluta dos valores tradicionais nem um abandono imperioso de estéticas anteriores e de modos ancestrais de encarar o real. Se em textos como os Manifestos de Marinetti (1909 e 1912) se advoga o corte epistemológico com o passado, seja ele o da simples exterioridade ou o do reconhecimento cómodo e reconfortante de estereótipos estabelecidos, a verdade é que o futurismo conviveu simultaneamente com subversões tão radicais como o dadaísmo e com formas mais conservadoras de equacionar as transferências entre a arte e a sua própria representação. Em Portugal, a geração de *Orpheu* polariza o vetor transgressivo, que congrega o fascínio pelo escândalo (não esqueçamos alguns dos textos de Almada ou do próprio Pessoa) com a conceptualização de estéticas inovadoras que não desdenham a herança de séculos. Não será difícil reconhecer a permanência e a rutura em Pessoa e seus heterónimos, Almada Negreiros ou Mário de Sá-Carneiro. As interferências com o Saudosismo de Teixeira de Pascoaes e a revista *A Águia*, entre outros, bem como a existência no mesmo espaço e tempo de conservadores romances históricos, não deixam de legitimar um ambiente que, em vão, procura a estabilidade e a coerência.

Não é indiferente a instabilidade política e económica do Portugal dos inícios de novecentos, como não é indiferente a humilhação pública que foi o *Ultimatum* inglês com a consequente diminuição de um poderio colonial que, à época, era ainda significativo para as potências europeias. Esta conjuntura, legitimadora de movimentos nacionalistas, justifica o aparecimento de um romance histórico que já pouco tem a ver com o seu antepassado de meados do século XIX: apostado em significar as grandezas passadas de um povo, o discurso romanesco privilegia, hiperbolizando, factos determinantes para um conceito de heroicidade que suportaria sozinho a definição da nacionalidade.

A ambivalência e ambiguidade, caracterizadoras de um tempo e espaço fundamentais, potenciam a existência de forças contraditórias que poderão conjugar-se, décadas mais tarde, numa releitura de fenómenos que, indiretamente, repetem a História. Não será, com certeza, por acaso que o lusitanismo e o integralismo lusitano tiveram uma tão grande audiência e que Pessoa escreve um texto como *Mensagem*, recriando os mitos bem presentes no imaginário nacional.

A transgressão e correspondente rutura que as vanguardas históricas significaram nos primeiros anos do século passado, abalando mais as estruturas conceptuais do que os conteúdos, só voltará a fazer-se sentir com os avanços surrealistas nos fins dos anos 40 e com as experiências levadas a cabo pelo *nouveau roman* e pela poesia experimental e concreta no decorrer da década de sessenta. Ao conservadorismo formal, presente muitas vezes nos textos de influência neo-realista ou existencialista, corresponde a ousadia de subverter um discurso que deixou de traduzir a complexidade do sujeito. Na literatura, o desafio pós-moderno consiste em lidar com vetores diversificados, acolhendo a transgressão sem desprezar valores como a narratividade ou a presença obsessiva do passado, embora este passado não corresponda, tal como acontecia no Romantismo e no romance histórico dos primeiros anos de novecentos, ao universo revisitado e manipulado de acordo com ideologias ou interesses do autor e/ou dos destinatários.

Um bom exemplo para se compreender o modo como se pode reler a célebre viagem de Vasco da Gama, celebrizada por Luís de Camões, em *Os Lusíadas*, consiste em fazer uma rápida resenha do tipo de textos que a repetiram, a transfiguraram, a subverteram. Tendo

em conta o que dissemos sobre o romance histórico de há cem anos, não será difícil compreender a importância que as comemorações do quarto centenário da descoberta do caminho marítimo para a Índia tiveram nos finais de oitocentos e o fascínio que essa viagem continua a exercer no imaginário português. Autores como Pinheiro Chagas, em *A Descoberta e Conquista da Índia por um Marinheiro* (1891), Campos Júnior (*Guerreiro e Monge*, 1898), Artur Lobo d'Ávila (*A Descoberta e Conquista da Índia*, 1898) e Lourenço Cayolla (*O Despertar d'um Sonho*, 1898), glorificam, repetindo a noção de heroização e consolidando a ideologia dominante, a superioridade nacional. Muito diferente é a recriação que Miguel Medina, em 1994, faz da viagem em *Além do Maar*, deslocando a focalização do comandante para os marginais e/ou os nativos. Este pequeno artifício, ao transferir o ponto de vista, modifica a história sem lhe alterar a factualidade, obrigando o leitor a questionar a heroicidade inabalável e legitimando o aparecimento de um conceito relativizador dos acontecimentos historicamente comprovados.

Muito diferente é o romance de Mário Cláudio, *Peregrinação de Barnabé das Índias*, publicado em 1998, onde se faz, a par da narração de uma viagem conhecida e documentada, a apresentação de um percurso iniciático de Vasco da Gama e de um grumete, Barnabé, que com aquele tem múltiplas e insuspeitadas afinidades. Mais do que um lugar de especiarias e de trocas comerciais, a Índia representa o espaço e o tempo da maturação e da iniciação à sabedoria.

Não é aqui o momento de analisarmos estes romances (cf. Marinho 1999), mas eles nos servirão de justificativa para percecionarmos os elementos presentes em *Uma Viagem à Índia* de Gonçalo M. Tavares, na medida em que eles se posicionam como peças de um constante jogo entre o rígido código da epopeia e, como diz Eduardo Lourenço no prefácio à obra, intitulado “Uma Viagem no Coração do Caos” (Lourenço 2010: 9-20), uma demanda (“quête”) lúcida e paródica, revisitando os mitos e tornando-se numa “epopeia luminosa da decepção” (idem: 14). No dizer do mesmo ensaísta, “todas as viagens são sempre um regresso ao passado de onde nunca saímos” (idem: 15), e isso nos permite equacionar os novos modos de significar o Poder e o Amor numa obra que, segundo o autor de *O Labirinto*

da Saudade, é “uma navegação parada e fulgurante da nossa alma de pós-modernos” (*idem*: 20).

Esta “navegação parada e fulgurante” apresenta curiosamente aspetos exteriores, formais, que não deixam esquecer um texto anterior (*Os Lusíadas*, evidentemente), espécie de matriz, que se insinua em cada momento da leitura. Na bibliografia do autor, a obra é classificada como epopeia; tem dez cantos, cada um tendo o mesmo número de estrofes dos respetivos cantos do poema da Camões. O início é também *in medias res* e são recriados, parodiados, vários episódios, que se tornam facilmente reconhecíveis: Inês de Castro, Doze de Inglaterra, tempestade, chegada e estadia na Índia, Ilha dos Amores.

O subtítulo, “Melancolia Contemporânea (um Itinerário)”, implica uma adaptação do leitor a um discurso que oscila entre a paródia de um texto pretérito e a significação de constantes que se repetem obsessivamente. Depois do fim do Canto X, retomam-se todos os Cantos, evidenciando, através de conceitos (palavras) isolados e identificados com as estrofes correspondentes, os principais motivos que se interrelacionam num todo coerente. De entre todos os termos referidos, destacam-se elementos pertencentes à esfera do sentimento e da razão (razão, sabedoria, ironia, fuga, tédio, maldade, alma, erotismo, memória, amor, fracasso, solidão, mentiras, medo, corpo, identidade, dança, morte), do tempo (destino, presente, passado, futuro, História) e do espaço e seus correlatos (avião, tempestade, Europa, Índia, Lisboa, Londres, Paris, Praga, Viena, Oriente/Ocidente). Estes conceitos e outros menos recorrentes estão destacados em páginas autónomas para cada canto e funcionam como marcas do itinerário do sujeito, que se desloca, fugindo aparentemente de um homicídio mas, na realidade, fugindo de si e dos seus fantasmas.

O início do poema, afirmando-se pela negativa (“Não falaremos do rochedo sagrado (...) Não falaremos do Três Vezes Hermes (...) Não falaremos de heróis (...)” (Tavares 2011: 29)), contraria o tom glorioso e grandiloquente de *Os Lusíadas*. Os heróis intocáveis transfiguram-se no anti-herói, no ser cuja trajetória pressupõe a descoberta de possíveis que se traduzem na certeza de que se “mente (...) tanto a contar a história / de um país como a história de um amor que / terminou mal” (*idem*: 328) e de que “a História é um fluido que / passa ao lado dos homens” (*idem*: 327).

A construção do anti-herói, Bloom, vai-se fazendo progressivamente, em pura perda (cf. Ossola 2011) de valores, percursos e expetativas. Definido como não sendo “uma obra-prima da ética” (Tavares 2011: 57), o sujeito

sonhou
que ser feliz não era um bem supérfluo,
como o são certas jóias e adereços de beleza efémera. (Tavares 2011: 94)

Perdedor por natureza (cf. Amar Sánchez 2010), Bloom conjuga o seu perfil com o da anti-epopeia, evoluindo entre a tácita presença de Camões e a referência esporádica a Whitman, que sempre parece remeter para Álvaro de Campos e indiretamente para Pessoa, colocando a *Mensagem* num nível subliminar de referência. Aliás, as considerações que se tecem sobre as relações entre a arte e a realidade são o mote indispensável para a desconstrução por que a noção de verdade (“metade das grandes verdades / são pequenas mentiras” (Tavares 2011: 443)) terá de passar para se poderem equacionar os conceitos de viagem e do poder que lhe deverão andar associados:

A arte que repete o mundo
e a realidade (...)
(...) é errada, imbecil, inútil, decadente,
miserável, mesquinha, vazia, estúpida,
e fica bem nos catálogos. (Tavares 2011: 311)

A inutilidade da viagem (“Valeu a pena viajar, pensa. / Pelo menos percebi que nada adianta” (*idem*: 431)) e a certeza de que “O poder é inimigo dos versos” (*idem*: 243) legitimam o discurso irónico que, em íntima correlação com a paródia, se posiciona para recriar episódios, sentimentos e/ou discursos, que referem que “a ironia será a última a aparecer”, como se lê na estrofe 25 do Canto I (*idem*: 37). A reiteração de “E somos tão felizes!” (*idem*: 227), com ligeiríssimas variantes, imprime ao discurso o tom necessário à redefinição de conceitos e de passagens (episódios) demasiado conhecidos para não serem entrevistados na estrutura profunda do texto. O sentido diverso que é afirmado convive com o

originário, que se esconde, mas se mantém ativamente significativo. A estrofe 94 do Canto V, ao alargar, inverter o sentido do célebre soneto de Camões, “Amor é fogo que arde sem se ver”, implica um redireccionamento de opção discursiva, colocando a tónica na linguagem e secundarizando tudo o resto, que se transforma em mero indutor de opinião e em mera diversão dos vários sentidos da melancolia:

No entanto, a linguagem é uma invenção tão importante
como o fogo. A linguagem – a boa – é praticamente
um “fogo que arde sem se ver”. E certos versos
fazem-nos, ao mesmo tempo, “contentes e descontentes”,
multiplicando uma ambiguidade que existe em tudo o que existe,
pois nada no mundo é claro
a não ser ele mesmo, o mundo, para os imbecis. (*idem*: 241)

A ausência de “claridade”, ou antes, a essencial ambiguidade presente no simulacro de real que o texto nos apresenta favorece a longínqua proximidade a *Os Lusíadas* e a transposição de certos referentes para o espaço urbano, mais consentâneo com o ambiente de uma pós-modernidade que se auto-reflete. Londres e Paris são os espaços complementares da Lisboa originária, indispensáveis para preparar e, posteriormente, compensar o sujeito em busca de uma sabedoria que lhe escapa. Londres é um local de traição (tal como as etapas referidas no poema quinhentista) e de corrupção, etapa intermédia para chegar a Paris, cidade onde descansa, onde encontra um amigo, Jean M, e onde regressará para alcançar uma bem merecida recompensa, tal como os marinheiros na Ilha dos Amores.

A chegada a Paris (comparável à chegada de Vasco da Gama a Melinde) é triunfante e indicia um *locus amoenus* tentador, embora pouco eficaz porque “nada que aconteça poderá impedir o definitivo tédio de / Bloom, o nosso herói” (*idem*: 456), sendo “Paris (...) uma cidade com inclinação / para a melancolia” (*idem*: 190). No entanto, será em Paris que o sujeito encontra Jean M, espécie de anjo-guardião (cf. Boudet 2011), que lhe proporciona uma compensação (mais do que recompensa), contratando mulheres para lhe agradarem.

Mas “De Paris à Índia / vai a distância de uma Civilização inteira” (Tavares 2011: 193) e a sabedoria que Bloom lá vai procurar e que tentará encontrar em Shankra, o filósofo com quem se relaciona, revela-se vã, do momento em que este, ardiloso e traiçoeiro, o engana, esquivando-se à troca acordada: os livros de Sófocles e Séneca por uma edição valiosa do *Mahabarata*.

Voltando atrás e à narração de Bloom no início do Canto III (paralela à do Gama no mesmo Canto), damo-nos conta da importância de certos comentários sobre a Europa, “no fundo, um continente civilizado” (*idem*: 121), e sobre Portugal, que “não é grande nem é enorme mas é simpático” (*idem*: 126), “indispensável (e quase lindo)” (*idem*: 247). No fundo é por Lisboa que o sujeito anseia, como se lê no Canto X: “Basta de Paris, basta de Índia, Bloom quer Lisboa” (*idem*: 441).

A viagem de Lisboa à Índia, e regresso, reconfigura a de Vasco da Gama, mesmo se o navio é substituído pelo avião. A voz de Bloom ecoa a do comandante português, tal como muitos dos episódios e circunstâncias narrados.

Ao longo da obra vão aparecendo passagens que remetem diretamente para a epopeia e não deixam esquecer, ironicamente, o hipertexto. A insistência na família e suas características (“A família Bloom, a minha, por exemplo, / sempre foi guerreira nas partes certas e mística apenas / quando para tal havia tempo” (*idem*: 145)), que pode lembrar a linhagem da família real evocada em *Os Lusíadas*, embora banalizada através do uso de uma linguagem comum, reitera, paródica e distanciadamente, os motivos codificados, como o episódio de Inês de Castro, no Canto III. A repetição imperfeita (Mary e Bloom) ajuda a desmontar o estereótipo, criando uma caricatura que destrói o lirismo e acentua o caráter grotesco potenciador de uma leitura carente de emotividade. O herói, sem nobreza e sem heroicidade, antecipa, por meio destes episódios oblíquos, a melancolia contemporânea que se pretende diferente, mas cujo desenho não deixa de evocar o *spleen* baudelairiano:

Voltemos, porém, à minha família
onde as histórias de amor abundam.
Famosa entre nós ficou uma mulher,
de pais nada considerados pela parte pedante dos Bloom,

que foi muito e muito amada por mim.

Chamava-se Mary, foi assassinada.

(...)

Mas é assim: deixe-me contar uma história.

O pai zangado com a escolha amorosa do filho

– pela primeira vez uma mulher pobre na família Bloom –

decidiu contratar três criminosos,

especializados em matar mulheres

de nome Mary.

(...)

É verdade ‘que um baixo amor os fortes enfraquece’

mas também o grande amor torna ridículos os grandes. (*idem*: 156, 158 e 162)

O verso entre aspas (segundo verso da estrofe 137 do Canto III de *Uma Viagem à Índia*, e último verso da estrofe 138 do mesmo Canto de *Os Lusíadas*) alude, como sabemos, a D. Fernando. No entanto, optei por transcrever os dois últimos versos, que me parecem situar-se na mesma linha dos anteriores, sem deixar de inserir, de modo ainda mais oblíquo, as asserções de Álvaro de Campos sobre as cartas de amor.

A afirmação, na estrofe 68 do Canto VIII da obra de Gonçalo M. Tavares, da identificação do amador e da coisa amada ultrapassa a teoria do soneto camoniano e aponta para a indistinção dos sujeitos e sua reversibilidade (entre passado e presente, feminino e masculino):

E se queres ver a fotografia de Mary,

a mulher que amei, olha para mim,

com atenção, longamente:

pois verás o rosto dela. (*idem*: 352)

O artifício narrativo que Bloom usa para se distanciar de si mesmo (“deixe-me falar de mim como se fosse um outro”, (*idem*: 157) acentua a instabilidade do sujeito que só pode refletir a do próprio discurso que, vertiginosamente, se estabelece movediço e inseguro.

Essa insegurança legítima, mesmo se enviesada e irreverente, a presença do outro texto, onde a leitura é forçosamente vertical na sua horizontalidade discursiva. No Canto VI, a tempestade, que aí se narra, parece vulgarizar a grandiosidade decorrente do concílio dos deuses marinhos e da narração do confronto dos ventos contrários. A afirmação de que “A tempestade é também / uma etapa para a Índia” (*idem*: 275) confere-lhe valor simbólico mais do que circunstancial, tal como a referência aos quarenta dias no deserto, estrofe 14, canto VII (*idem*: 294), se transforma numa fase preparatória para algo importante.

No Canto VI de *Os Lusíadas* narra-se a história dos Doze de Inglaterra e do seu Magriço. No mesmo canto de *Uma Viagem à Índia*, um velho relata um episódio semelhante, mais grotesco e com menor envolvimento cavaleiresco. O tédio aparece como a principal razão para a intervenção do exército a favor das prostitutas, desvalorizando valores heróicos e privilegiando uma narração rápida e sem considerações conceptuais ou de índole erudita:

venceram os defensores das mulheres de longa biografia
e de recursos eróticos infindáveis. Venceram uns e
umas; perderam os outros. (*idem*: 272)

O eufemismo utilizado parece salvaguardar a contenção devida a conclusões de reescrita (des)estruturante que se auto-legitima.

É esta a razão pela qual a mulher se define como “um elemento humano / fora do comum” (*idem*: 175), a humanidade por uma agressividade inesperada (“se passares docemente a mão sobre / o rosto de alguém da nossa espécie / ficarás com a mão ferida” (*idem*: 222-223)) e a velhice por um enigma essencial: “Como perceber os velhos, se estes já viviam / antes de nós?” (*idem*: 202). Estes velhos, que não podem esquecer o seu antepassado Velho do Restelo (presente nas últimas estrofes dos Cantos IV, de uma e outra obra), potenciam os sentimentos de melancolia e de tédio, bem próximos dos atribuídos por Baudelaire ao seu “hypocrite lecteur, – [s]on semblable – [s]on frère.” (Baudelaire 1968: 43).

A viagem, fator de sabedoria, é também um repositório da memória e do passado, que se revelam fulcrais para a progressão do sujeito. À pergunta “O que é o passado?”

responde-se, “Isto: tempo que cada vez ocupa / menos espaço” (*idem*: 327), o que favorece a releitura epistemológica de um passado que prevalece na memória, oscilante entre a referencialidade e a ambígua construção do imaginário. Só nessa medida se pode entender que “A memória [tenha] futuro” (*idem*: 89) e que “quem relembra inventa” (*idem*: 120), dado que “a memória não é um arquivo inviolável” (*idem*: 299).

A necessidade de alcançar um objetivo (a razão da demanda, da viagem), mesmo sabendo que “procurar[á] o impossível” (*idem*: 42), determina o aparente paradoxo contido nos seguintes versos:

Os presentes incluíam coisas para a estética,
úteis mas feias, e coisas para a utilidade,
absolutamente inúteis mas belas. (*idem*: 51)

O contrassenso enunciado representará, no limite do sentido, a consciência de que “A estética terminou. Ficou o dinheiro” (*idem*: 113), justificando os crimes cometidos: parricídio e homicídio. O fantasma de Édipo, aliado a uma sensação de perda pela morte de Mary (o simulacro de Inês), parece sublimar-se num “tédio surpreendente” (*idem*: 52) que tenderá para “definitivo” (*idem*: 456) e tornará a viagem à Índia e a correspondente demanda numa utopia inalcançável. A Índia será sempre um significante de significado múltiplo e contraditório, lugar de sabedoria e lugar de desenganos, “um país que se move porque tu, nele, / te moves” (*idem*: 302), isto é, um espaço que se torna tão inútil como o rádio estragado que fora do pai de Bloom e que este guarda obsessivamente ou a edição do *Mahabharata* que se transforma num *fétiche* de valor insuspeitado, juntamente com obras de Sófocles e Séneca. A importância destes quatro objetos, cada um de funcionalidade específica, salda-se pela presença de três grandes culturas (indiana, grega e romana) e pelo valor da inutilidade: o rádio que não funciona mas que não se pode abandonar.

É sobretudo de inutilidade que se trata, uma inutilidade que lida com “a perda definitiva das ilusões” (*idem*: 372). Estas legitimavam seguranças e crenças, apoiavam-se numa ingenuidade estrutural, que se ignorava enquanto tal e que permitia apoiar-se em

certezas, infundadas e enganadoras. As releituras críticas do pós-modernismo relativizam conceitos absolutos e desestruturam o discurso e o que o permite.

Retomemos o título deste encontro: «1912-2012 – time to reason and compare». Num lapso temporal de cem anos consolidou-se a rutura. Já não há talvez lugar para ousadias tão voluntariamente agressivas ou subversivas. Agora a rutura é outra: depois de se atingir o limite da experimentação (formal e de conteúdo, convém não o esquecer), é preciso reequacionar os dados e repensar os limites. Já não se advoga a recusa do passado e o fim da literatura apostada num conceito obsoleto de beleza, como queria Marinetti, no *Manifesto Futurista* (1909) e no *Manifesto Técnico da Literatura Futurista* (1912), quando escreve:

Nós declaramos que o esplendor do mundo se enriqueceu com uma beleza nova; a beleza da velocidade. Um automóvel de corrida com seu cofre adornado de grossos tubos como serpentes de fôlego explosivo...um automóvel rugidor, que parece correr sobre a metralha, é mais belo que a *Vitória de Samotrácia*. (Teles 1982: 91)

ou

Nós utilizamos, ao contrário, todos os sons brutais, todos os gritos expressivos da vida violenta que nos cerca. Fazemos corajosamente o ‘feio’ em literatura e matemos de qualquer maneira a solenidade. (*idem*: 99)

Hoje sabemos que o passado nos persegue, que ele não é passível de anulação, mas sabemos também que dele só temos um conhecimento enganador e lacunar. Há que reinterpretar as falhas, as intermitências de um discurso que passava por fidedigno e que, afinal, não era fiável. O livro de Gonçalo M. Tavares pode ser um exemplo do modo como se podem repensar e comparar dois tempos separados por um século. Não se trata de rejeitar a herança cultural nem de comparar museus a cemitérios (“queremos desembaraçá-la [a Itália] dos museus inumeráveis que a cobrem de inumeráveis cemitérios”, Teles 1982: 92), trata-se sim de criar um desafio, de legitimar a reverência e a irreverência,

simultaneamente, de perceber que *Os Lusíadas* são muito mais do que a epopeia do povo português, codificada e fixada para sempre.

Bibliografia:

Amar Sánchez, Ana Maria (2010), *Instrucciones para la Derrota – Narrativas éticas y Políticas de Perdedores*, Barcelona, Anthropos Editorial.

Ávila, Artur Lobo d' (1898), *Descoberta e Conquista da Índia pelos Portugueses*, Lisboa, João Romano Torres Ed.

Baudelaire, Charles (1968), *Oeuvres Complètes*, Paris, Seuil.

Boudet, Jean-Patrice, FAURE, Philippe e RENOUX, Christian, direção de (2011), *De Socrate à Tintin – Anges Gardiens et Démons Familiars de l'Antiquité à nos Jours*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes.

Camões, Luís de (s/d), *Os Lusíadas* (edição organizada por Emanuel Ramos), Porto, Porto Editora [1572].

Campos Júnior, António de (1899), *Guerreiro e Monge*, Lisboa, empresa do Jornal “O Século” [1898].

Cayolla, Lourenço (1898), *O Despertar d'um Sonho*, Lisboa, Typ. Universal.

Chagas, Manuel Pinheiro (1898), *A Descoberta da Índia contada por um Marinheiro*, Lisboa, Parceria António Maria Pereira [1891].

Cláudio, Mário (1998), *Peregrinação de Barnabé das Índias*, Lisboa, Publ. Dom Quixote.

Hamel, Jean-François (2006), *Revenances de l'Histoire – Répétition, Narrativité, Modernité*, Paris, Editions de Minuit.

- Hutcheon, Linda (1988), *A Poetics of Postmodernis – History, Theory, Fiction*, Nova Iorque e Londres, Routledge.
- Lourenço, Eduardo (2010), «Uma Viagem no Coração do Caos», Gonçalo M. Tavares, *Uma Viagem à Índia*, Lisboa, Caminho.
- Marinho, Maria de Fátima (1999), *O Romance Histórico em Portugal*, Porto, Campo das Letras.
- Medina, Miguel (1994), *Além do Maar*, Venda Nova, Bertrand.
- Ossola, Carlo (2011), *En Pure Perte*, Paris, Rivages Poche / Petite Bibliothèque.
- Silva, Vítor Aguiar e, coordenação (2011), *Dicionário de Luís de Camões*, Lisboa, Caminho.
- Tavares, Gonçalo M. (2011), *Uma Viagem à Índia* (prefácio de Eduardo Lourenço), Lisboa, Caminho [2010].
- Teles, Gilberto Mendonça (1982), *A Vanguarda Europeia e o Modernismo Brasileiro – Apresentação e Crítica dos Principais Manifestos Vanguardistas*, Petrópolis, Editora Vozes Ltda.